ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint

ARCHIVE

Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 17, Issue 1 – 2021 Offprint

Volume No: Archive Volume 17, Issue 1, 2021
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: April 22, 2021

Παραπομπή ως: Μπαταργιάς, Τ. (2021). «Το Χρυσοβεργουλί» και «Ο βασιλιάς φίδι», *Archive*, *17*(1): 88-94. DOI: 10.5281/zenodo.4708250

«Το Χρυσοβεργουλί» και «Ο βασιλιάς φίδι»

Λέξεις κλειδιά: *Αφηγηματική τέχνη, Λαϊκή αφήγηση, Μαγικό παραμύθι, Παραμύθι, Παραμυθιακή πλοκή, Προφορική παράδοση, Υποκειμενικό βάθος*

Τριαντάφυλλος Μπαταργιάς, καθηγητής μουσικής, Πολιτισμικές Σπουδές, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Abstract

"Chrysovergouli" is a fairy tale from Leros island in Dodecanese recorded in 2004 and "The King Snake" fairy tale from Kakasd, in Hungary, recorded in 1950. The study of these two fairy tales is at the same time a general look at the characteristics of the fairy tale as a genre, in rules, its aesthetic and stylistic features, the functions and the actors (based on the morphology of Prop), the highlighting of the local elements and the recognition of the fairy-tale types. This essay is limited to the first parts of the two fairy tales.

Το «Χρυσοβεργουλί» είναι ένα παραμύθι από τη Λέρο καταγεγραμμένο το 2004 και «Ο βασιλιάς φίδι» παραμύθι από το Κακάσντ της Ουγγαρίας, καταγεγραμμένο το 1950. Η μελέτη αυτών των δύο παραμυθιών αποτελεί ταυτόχρονα και μια γενικότερη ματιά στα χαρακτηριστικά του παραμυθιού ως είδους, στους κανόνες, τα αισθητικά και υφολογικά του γνωρίσματα, στις λειτουργίες και τα δρώντα πρόσωπα (με βάση τη μορφολογία του Propp), στην ανάδειξη των τοπικών στοιχείων και την αναγνώριση των παραμυθιακών τύπων. Η μελέτη περιορίζεται στα πρώτα μέρη των δύο παραμυθιών.

Το λαϊκό παραμύθι, αποτελεί συστατικό μέρος τόσο της ιστορίας του λαϊκού πολιτισμού, όσο και της ζωντανής ελληνικής πραγματικότητα Η τοπική ιδιαιτερότητα και η πολυμορφία αντανακλάται και στην προφορική παράδοση, ενώ ο προφορικός λόγος τροφοδοτεί πάντα τις διαπροσωπικές σχέσεις και την πολιτισμική επικοινωνία των παλαιότερων με τις νεότερες γενιές[1]. Ως καλλιτεχνικό δημιούργημα, το παραμύθι, διέπεται από την ενόραση, από τη δυνατότητα να μηδενίζει τη συμβατική έννοια της πραγματικότητας και να καθιστά φανερό το άγνωστο, το μυστηριώδες, απελευθερώνοντας και χειραφετώντας τη φαντασία. Στο παραμύθι παίρνει σάρκα και οστά μια εντελώς αυτόνομη μορφή πραγματικότητας που βρίσκεται πέρα από τους φυσικούς νόμους και την εμπειρία[2].

Αρχίζοντας έτσι από τα πιο γενικά και καθολικά χαρακτηριστικά των παραμυθιών μπορεί να επισημανθεί ότι η υπόθεση εκτυλίσσεται σε έναν απροσδιόριστο παρελθοντικό χρόνο: «*Ήτανε μια φορά…*» (Το Χρυσοβεργουλί) ή «*Έγινε πολύ παλιά κι ακόμα πιο παλιά…*» (Ο βασιλιάς φίδι). Πριν από την έναρξη της αφήγησης ο ακροατής βρίσκεται στον πραγματικό χρόνο (κατά τον οποίο οι άνθρωποι συνευρίσκονται, λένε και ακούνε το παραμύθι) με την έναρξη της διήγησης γρήγορα περνά στον χρόνο της μαγείας, πράγμα που συντελείται και χάρη στις τυπικές ενάρξεις των παραμυθιών[3]. Τα εισαγωγικά αυτά μοτίβα[4] απομονώνουν

[1] Βλ. και στο Καπλάνογλου 2004, 19.
[2] Αυδίκος 1995, 32.
[3] Χατζητάκη-Καψωμένου 2002, 109.

ταυτόχρονα το παραμύθι από την πραγματικότητα και με αυτή την έννοια αποτελούν τα κλειδιά επικοινωνίας με έναν άλλο, διαφορετικό κόσμο: «*Με εκείνο το μια φορά κι έναν καιρό ο αφηγητής παίρνει τον ακροατή μαζί του […] σε ένα μακρινό ακαθόριστο παρελθόν. […] Η αρχή του παραμυθιού είναι η αρχή για ένα παιγνίδι, όπου το ζητούμενο είναι η απόδραση από την πραγματικότητα*»[5].

Στο Χρυσοβεργουλί, πέρα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά, το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα συμβάλλει στη δημιουργία ενός ιδιαίτερα αφηγηματικού και αναπαραστατικού τρόπου για να ζωντανεύει, να δραματοποιεί και να χρωματίζει τα παραμυθιακά δρώμενα, αλλά και στη διατήρηση της μαγικής ατμόσφαιρας και του ενδιαφέροντος των ακροατών (επάει στο σπίτι, τον εβάνει σε μια τσανάκα μέσα και κάθε μέρα ήφερνε ψωμάκι και του 'ριχνε κι ήτρωένε).

Στοιχεία της αφηγηματικής τέχνης[6], όπως το ευχάριστο κλίμα (για το οποίο μάς προδιαθέτει η αισιόδοξη εισαγωγή: - Πατέρα μου, πατέρα μου, βρήκα έναν κάβουρα! […] Μα, που θα τον σκοτώσω!), διακρίνονται στο Χρυσοβεργουλί, ενώ η λιτή κι απέριττη φράση, η απλότητα και η σχηματικότητα της περιγραφής που χαρίζει στο παραμύθι αφηγηματική πυκνότητα, η νοικοκυρεμένη πορεία στην αφήγηση, ο συχνός διάλογος σε ευθύ λόγο και η εύρυθμη ροή του λόγου, είναι παρόντα και στα δύο παραμύθια.

Το μαγικό και υπερφυσικό, το απίστευτο και απίθανο περιεχόμενο, χαρακτηριστικά που αφορούν τη σχέση του παραμυθιού προς τον κόσμο αλλά και της σχέση του ακροατηρίου του προς την αφήγηση είναι επίσης καθοριστικά. Σύμφωνα με τον Luthi «*το παραμύθι είναι μια περικλείουσα τον κόσμο περιπέτεια που λέγεται με έναν άμεσο και εξιδανικευτικό τρόπο*»[7]. Έχει μια ιδιόμορφη σχέση με την πραγματικότητα, μια σχέση που φτάνει στην υπερφυσικότητα και στο μαγικό. Ο Γ. Μέγας παρατηρεί: «*ο κόσμος του παραμυθιού είναι φανταστικός, εντελώς ιδιόρρυθμος, αυτόχρημα ονειρώδης δεν έχει σχέση με την πεζότητα. Τον χαρακτηρίζει η παιδική αντίληψις δηλ. παρουσιάζει τα γεγονότα όπως τα βλέπει η φαντασία του παιδιού που στερείται της πείρας της ζωής*»[8]. Ο κάβουρας στο Χρυσοβεργουλί μιλάει και λέει στην ηρωίδα: «*Μην τρομάζεις κι ήμουνα η τύχη σου*». Αλλά και το φίδι, πριν γίνει ακόμη βασιλιάς, είπε: «*Μητέρα, χρειάζομαι μια σύντροφο*».

Η μαγική ιδιότητα του παραμυθιού προσθέτει ακόμη το γνώρισμα της μεταμόρφωσης[9]: Όλοι μπορούν να αλλάξουν μορφή. Οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν ζώα ή αντικείμενα και αντιστρόφως. Ο κάβουρας μεταμορφώνεται σε παλικάρι, το φίδι σε πρίγκιπα. Ενταγμένο αυτό το χαρακτηριστικό στην παραμυθιακή αφήγηση, συμβάλλει στη διαμόρφωση του υπερφυσικού χαρακτήρα, αλλά και στην κατάργηση της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στον πραγματικό και τον υπερφυσικό κόσμο.

---

[4] Ως παραμυθιακό μοτίβο μπορούμε να ορίσουμε γενικά την τυπική, στερεότυπη μορφή που έχει πάρει ένα θέμα και με την οποία επαναλαμβάνεται στους διάφορους τύπους παραμυθιών. Βλ. Μερακλής 1999, 237.

[5] Αυδίκος 1995, 40.

[6] Βλ. περισσότερα για τα χαρακτηριστικά αυτά και στο Αναγνωστόπουλος 1995, 64 κ.ε.

[7] Αναφέρεται στο Αυδίκος 1995, 35.

[8] Μέγας 1977, 171.

[9] Οι μεταμορφώσεις σε ζώα πολύ συχνές στα παραμύθια αφορούν και τα δύο φύλα και μαρτυρούν έμμεσα και ίσως ακατανόητα, τις απόπειρες να επανέλθουν οι άνθρωποι στην παραδεισιακή κατάσταση της αρμονικής συνύπαρξης ζώου και ανθρώπου –κατάσταση που προηγήθηκε του κυνηγετικού σταδίου της ανθρωπότητας, στο οποίο και τοποθετείται χρονικά η σταδιακή απομάκρυνσή του. Βλ. Αυδίκος 1995, 184.

Ακόμη ένα κοινό χαρακτηριστικό των δύο παραμυθιών (όπως και γενικότερα του παραμυθιού), είναι πως οι διαπροσωπικές σχέσεις, τα συναισθήματα και ο εσωτερικός κόσμος των ηρώων εκφράζονται κυρίως μέσω της δράση Ο έρωτας της ηρωίδας στο Χρυσοβεργουλί εκδηλώνεται με την προσπάθεια να μάθει το όνομα του άντρα της. Στο Βασιλιά δράκοντα με την προσπάθειά του φιδοβασιλιά να πείσει τη μητέρα του να βρει και να φέρει την κόρη για να την κάνει γυναίκα του. Αυτό που ενδιαφέρει είναι η περιπέτεια. Για αυτό οι μορφές αποδίδονται σχηματικά, χωρίς να συνοδεύονται από λεπτομερή περιγραφή των σωματικών χαρακτηριστικών[10] ενώ οι ήρωες είναι επίπεδοι, δίχως εσωτερικότητα ή -σύμφωνα με τον Μ. Μερακλή- δεν έχουν «υποκειμενικό βάθος»[11]. Συναφές με το παραπάνω γνώρισμα είναι η αποφυγή των πραγματολογικών και ψυχολογικών περιγραφών. Η ομορφιά, επίσης, δεν περιγράφεται αυτή καθαυτή, μόνο δηλώνεται η επενέργειά της: ένας πρίγκιπας τόσο όμορφος, που μπορούσε κανείς να κοιτάζει περισσότερο τον ήλιο παρά αυτόν (Ο βασιλιάς φίδι). Γιατί, βασικό γνώρισμα του παραμυθιού είναι ότι μετατρέπει το εσωτερικό σε εξωτερικό, με το να βγάζει προς τα έξω τις ψυχικές καταστάσεις, χωρίς να «αναλώνεται» στην περιγραφή της ψυχικής κατάστασης του ήρωα[12].

Και στα δύο αποσπάσματα εμφανίζεται επίσης έντονο και το στοιχείο της αντίθεσης: εναλλάσσονται στιγμές έντασης και χαλάρωσης, αγωνίας και ανακούφισης, αναμονής και εκπλήρωσης για την τύχη των ηρώων που προωθούν τη δράση. Από την άλλη, οι καταστάσεις που παρουσιάζονται είναι συνήθως ακραίες - τα πρόσωπα, τα χρώματα, οι κοινωνικές συνθήκες[13]. Η ευτυχία και η δυστυχία είναι απόλυτες. Το μαγεμένο βασιλόπουλο περνά από την κατάσταση της ανυπαρξίας στον γάμο με την ηρωίδα: Μια μέρα εκεί που ήτανε ο κάβουρας, ανοίγει και βγαίνει ένα παλικάρι -«μην τρομάζεις κι ήμουνα ή τύχη σου», λέει. «Στο παραμύθι αρέσουν όλα το ακραία», υποστηρίζει ο Luthi, και ο Στίλπων Κυριακίδης παρατηρεί σχετικά: «*Όλα κυμαίνονται μεταξύ δύο ακροτήτων. Ή είναι πολύ μεγάλα ή είναι πολύ μικρά, ή πολύ ωραία ή πολύ άσχημα, ή πολύ καλά ή πολύ κακά, ή πολύ έξυπνα ή πολύ κουτά*»[14]: Θεέ μου δεν αξίζω να έχω ένα παιδί; [...] Γιατί μου έστειλες αυτό το φοβερό τέρας; (Ο Βασιλιάς φίδι). Μελετώντας τα παραμύθια ως λογοτεχνικά δημιουργήματα ο Δανός λαογράφος Alex Orlik χρησιμοποίησε τον όρο «νόμος» (που χρησιμοποιούν οι θετικές επιστήμες), για να καταδείξει την επαναληπτικότητα των παραπάνω χαρακτηριστικών - μηχανισμών[15], ενώ ο Vladimir Propp, με τον όρο «μορφολογία» πρότεινε ένα σύστημα κατάταξης και περιγραφής των παραμυθιών με βάση τη δομή τους[16].

Από τα στοιχεία που αποτελούν το μαγικό παραμύθι, διακρίνει στοιχεία μεταβλητά (τα ονόματα και τις ιδιότητες των προσώπων) και στοιχεία σταθερά (τις πράξεις που αυτά

[10] Αυδίκος 1995, 37.
[11] Αυδίκος 1995, 37.
[12] Μαλαφάντης 2006, 25.
[13] Αυδίκος 1995, 38.
[14] Μαλαφάντης 2006, 29.
[15] Ενδεικτικά, ο νόμος της έναρξης, της κατάληξης, της επανάληψης, των τριών ή του αριθμού τρία, της δυαδικότητας ή των δύο προσώπων επί σκηνής, της επίτασης ή κορύφωσης κ.ά. Αναφέρονται στο Μαλαφάντης 2006, 33-35.
[16] Με την ανάλυση που εφάρμοσε σε ένα δείγμα 100 ρωσικών παραμυθιών θέλησε στην ουσία να προσβάλει το ως τότε κυρίαρχο ταξινομικό σύστημα των Aarne και Thompson, το οποίο έθετε ως ταξινομική βάση τα του δράματος πρόσωπα. Βλ. Χατζητάκη-Καψωμένου 2002, 77.

εκτελούν, δηλαδή τις λειτουργίες τους). Αυτό που έχει σημασία για τη δομή του παραμυθιού είναι η λειτουργία των προσώπων[17] σε σχέση με την εξέλιξης της αφήγησης και όχι ο τρόπος με τον οποίο κάθε φορά αυτά τα πρόσωπα εκτελούν αυτή τη λειτουργία[18]. Ως λειτουργία, επομένως, εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης[19]. Ο Propp παραθέτει τον κατάλογο των λειτουργιών που εντόπισε, δίνοντας με μια σύντομη φράση το περιεχόμενο καθεμιάς, έναν συνοπτικό ορισμό της και ένα σύμβολο που χρησιμεύει στη σχηματική σύγκριση της δομής των παραμυθιών[20]. Οι ήρωες, τα κύρια πρόσωπα του παραμυθιού δηλαδή, σύμφωνα με τον ίδιο είναι επτά ως προς τον αριθμό, και διαγράφουν το καθένα το δικό του κύκλο δράσης[21].

Η δράση και στα δύο παραμύθια εκτυλίσσεται γύρω από τέσσερα κάθε φορά πρόσωπα. Στο Χρυσοβεργουλί έχουμε την κόρη με τον ψαρά πατέρα της, το όμορφο παλικάρι (που πριν ήταν κάβουρας) και τη ζητιάνα που πήγε στο σπίτι του. Στον Βασιλιά φίδι τον γιο (το παλικάρι που πριν ήταν φίδι) με τη βασίλισσα μητέρα του, τη βασιλοπούλα του γειτονικού βασιλείου και τη μάγισσα στην οποία εκείνη προστρέχει. Μετά από την αρχική κατάσταση των παραμυθιών (η οποία χωρίς να είναι λειτουργία αντιπροσωπεύει ωστόσο ένα σπουδαίο μορφολογικό στοιχείο)[22], ακολουθούν οι λειτουργίες:

Στο Χρυσοβεργουλί, ο πατέρας δίνει στην κόρη του μια εντολή[23], η οποία παραβαίνεται[24]: «*Πιάστονε, σκότωσέ τον*», λέει. «*Μα»,* λέει *«που θα τον σκοτώσω!*». Ο κάβουρας κατόπιν μεταμορφώνεται[25] και γίνεται ο γάμος[26]. Ωστόσο η ζητιάνα, ως ανταγωνιστικό πρόσωπο, παρεμβάλλεται στην ευτυχία του ζευγαριού[27]: «*Α*», της λέει, «*πρέπει να μάθεις τ' όνομα τ' αντρός σου. Δεν είναι σωστό αυτό*». Η κόρη παρασύρεται και πείθεται[28]: […]«*Θες το όνομά μου, για εμένα θέλεις;*» «*Τ' όνομά σου!*»[…], με αποτέλεσμα να χάσει τον αγαπημένο της[29].

[17] Σύμφωνα με τον Propp, στην παραμυθιακή δράση εμπλέκονται σε πρώτο πλάνο τρία πρόσωπα: ο πρωταγωνιστής, ο ανταγωνιστής και ο δωρητής, εκείνος δηλαδή που προσφέρει τη βοήθειά του στον πρωταγωνιστή για να επιτύχει αυτός τον στόχο του. Όταν αναφέρονται και άλλα πρόσωπα, άτομα προσκείμενα στον πρωταγωνιστή, αυτά βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο. Βλ. Χατζητάκη-Καψωμένου 2002, 113.

[18] Για τον Propp τα ρωσικά μαγικά παραμύθια αποτελούνται από μια σειρά από τριανταμία λειτουργίες, που ξεκινούν από μια δολιοφθορά και καταλήγουν στην αναίρεσή της. Δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν και οι τριανταμία λειτουργίες σε κάθε παραμύθι, παρουσιάζονται όμως πάντα με την ίδια σειρά. Από την σταθερή ανάπτυξη αυτών των λειτουργιών προκύπτει το σχήμα του μαγικού παραμυθιού και επομένως όλα τα μαγικά παραμύθια ανήκουν στον ίδιο τύπο σε ό,τι αφορά στη δομή του. Βλ. Καπλάνογλου 1998, 35-36.

[19] Χατζητάκη-Καψωμένου 2002, 77.

[20] Propp 1991, 31-77.

[21] Αναγνωστόπουλος 1995, 41. Επίσης, Propp 1991, 87-88.

[22] Propp 1991, 32.

[23] Propp 1991, II: Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση.

[24] Propp 1991, III: Η απαγόρευση παραβαίνεται.

[25] Propp 1991, XXIX: Στον ήρωα δίνεται μια νέα όψη.

[26] Propp 1991, XXXI: Ο ήρωας παντρεύεται.

[27] Propp 1991, VI: Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του.

[28] Propp 1991, VII: Το θύμα ενδίδει στην απάτη κι έτσι παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό.

[29] Propp 1991, VIII: Ο ανταγωνιστής προξενεί φθορά ή ζημία.

Στο «Ο βασιλιάς φίδι», η έλλειψη ενός προσώπου απαντάται δυο φορές[30]: Στην αρχή η βασίλισσα ικετεύει τον Θεό να της δώσει ένα παιδί. Αργότερα, που το παιδί μεγαλώνει, επιθυμεί με τη σειρά του μια σύντροφο. Και τα δύο αιτήματα ικανοποιούνται[31]. (Στη δεύτερη περίπτωση μάλιστα στέλνει τη μητέρα του για να τη φέρει)[32]. Ακολουθούν η σκηνή της μεταμόρφωσης, η σκηνή με τη μάγισσα που τίθεται στη διάθεση της κόρης για να τη βοηθήσει[33] και η εξαφάνιση που προκαλείται από την ίδια την ηρωίδα με το κάψιμο του φιδίσιου τομαριού του μαγεμένου πρίγκιπα[34].

Η Φιλανδική Σχολή αντιμετώπισε το παραμύθι ως ιστορία, που μπορεί να τυποποιηθεί και να κατηγοριοποιηθεί[35]. Υπόθεση ή τύπος, όπως έχει επικρατήσει να λέγεται, είναι η αυτοτελής αφήγηση, μια ιστορία που, όπως παρατηρεί και ο Κυριακίδης, είναι αρθρωμένη «*εις όλον οργανικόν και πεπλεγμένον, έχον αρχήν, μέσον και τέλος*»[36] Πολλές φορές διαμορφώνονται τοπικοί τύποι ενός παγκόσμιου παραμυθιακού τύπου, που έχει παρεκκλίνοντα γνωρίσματα, και έτσι αποκτά μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Τότε οι τύποι αυτοί ονομάζονται υπότυποι ή «οικότυποι»[37]. Ο γάμος μιας κόρης με κάποιον που εμφανίζεται ως ζώο ή τέρας, αλλά αποδεικνύεται πανέμορφος νέος, συγκροτεί ένα παλαιότατο και ευρύτατα διαδεδομένο θέμα και αναπτύσσεται σε μια σειρά από διαφορετικές παραμυθιακές πλοκές[38]. Σε αυτό το θέμα στηρίζονται και τα δύο υπό εξέταση παραμύθια και με αυτή την έννοια μπορούμε να πούμε πως ανήκουν στον ίδιο παραμυθιακό τύπο. Πιο συγκεκριμένα είναι δυνατόν να τα εντάξουμε στον παραμυθιακό τύπο AT 425[39]. Μια ανάπλαση του παραπάνω θέματος στην Ελλάδα και στην Τουρκία εμφανίζεται με τη μορφή του υποτύπου 425D –vanished husband learned of by keeping Inn- μια κόρη που δεν πρέπει να αποκαλύψει την ταυτότητα του συζύγου της[40]. Σε αυτόν τον τύπο συνδυάζονται τα μοτίβα και των δύο παραμυθιών: η ατεκνία, η μεταμόρφωση[41], ο γάμος, το απαγορευμένο όνομα, το κάψιμο του δέρματος, η εξαφάνιση.

---

[30] Propp 1991, VIIIa: Κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας, επιθυμεί να έχει κάτι.

[31] Propp 1991, XIX: Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται.

[32] Propp 1991, IX: Η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή.

[33] Propp 1991, XIV.

[34] Propp 1991, VIII.

[35] Κατά τους οπαδούς της μεθόδου, το γεγονός ότι ένα παραμύθι μαρτυρείται με πολλές μορφές σε διαφορετικά μέρη και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους οφείλεται στο ότι η μορφή που απέκτησε στον τόπο της γέννησής του διαφοροποιούνταν καθώς αυτό διαδιδόταν από τόπο σε τόπο και από γενιά σε γενιά. Μελετώντας όλες της σύγχρονες παραλλαγές ενός έργου από τις διάφορες γεωγραφικές περιοχές, αναλύοντας τη διήγηση στα επεισόδια από τα οποία απαρτίζεται και κάθε επεισόδιο στα συστατικά του στοιχεία, θα καταφέρει ο μελετητής να αποκαταστήσει το αρχικό κείμενο, το «αρχέτυπο». Από την άσκηση της μεθόδου προέκυψαν ορισμένα εξαιρετικά χρήσιμα εργαλεία, όπως ο κατάλογος των παραμυθιών Aarne Thompson (AT). Ο Aarne κατέταξε τα παραμύθια σε τρεις βασικές κατηγορίες: Παραμύθια για ζώα, Μαγικά ή κυρίως παραμύθια (όπου εδώ απαντά και η θεματική υποκατηγορία: γάμος με μαγικό σύζυγο η τύχη ή η υπόσχεση των γονέων αναγκάζουν τους ήρωες να παντρευτούν με κάποιο σύζυγο-ζώο) και ευτράπελα. Βλ. στο: Χατζητάκη-Καψωμένου 2002, 72-75 και στο Αυδίκος 1995, 92.

[36] Αναφέρεται στο Αυδίκος 1995, 84.

[37] Αυδίκος 1995, 84.

[38] Βλ. και στο Καπλάνογλου 1998, 57.

[39] Αγγελοπούλου και Μπρούσκου 1999, 659 κ.ε.

[40] Καπλάνογλου 1998, 83, και Αγγελοπούλου και Μπρούσκου 1999, 681 κ.ε.

[41] «*Ο ζωομορφισμός ανάγει το παραμύθι σε πολύ μακρινό παρελθόν, στον άγριο άνθρωπο, που ανήκει ουσιαστικά στο ζωικό βασίλειο κι αναπτύσσει μέσα από την ανθρώπινή του διάσταση,*

Η θαυμαστή γέννηση από στείρους γονείς, που προκειμένου να αποκτήσουν παιδί συμβιβάζονται με οτιδήποτε, ακόμα και ζώο, αποτελεί συνηθισμένο εισαγωγικό μοτίβο σε διαφορετικά παραμύθια. Τα παιδιά που γεννιούνται με τη μορφή ζώου εξαιτίας της άστοχης ευχής των γονιών τους, πρέπει να περάσουν πολλές περιπέτειες για να αναγεννηθούν με την ανθρώπινη μορφή τους, να παντρευτούν και να ζήσουν ευτυχισμένα[42].

Ωστόσο, το εισαγωγικό επεισόδιο στο Χρυσοβεργουλί παραπέμπει σε ένα θαλασσινό περιβάλλον που χαρακτηρίζει τον τόπο του παραμυθιού. Η εικόνα είναι αντιπροσωπευτική των ανθρώπων που ζουν κοντά στη θάλασσα, αφού ο πατέρας εργάζεται ως ψαράς. Από το ύφος της διήγησης νιώθουμε πως η κόρη του, που τον βοηθά, παίζει αβίαστα με το νερό και βρίσκεται στο φυσικό της περιβάλλον. Από τα γλωσσικά στοιχεία του παραμυθιού μπορούμε, χωρίς ιστορικές πληροφορίες, μπορούμε να φανταστούμε μια τοπική «ιστορία» έχοντας ως στοιχεία και επιχειρήματα τις λέξεις, που κάθε μία τους κουβαλάει ένα ολόκληρο παρελθόν, την προσωπική της περιπέτεια μέσα στην ιστορία. Από το ύφος, το λεκτικό, το συντακτικό, τη μορφολογία, κυρίως όμως από τους ήχους των λέξεων (ήτρωένε, κλειέται) μπορούμε να σκιαγραφήσουμε την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων του τόπου, από όπου προέρχεται το παραμύθι. Οι μαλακοί, στρωτοί ήχοι στο Χρυσοβεργουλί, η απαλή προφορά των λέξεων, παραπέμπει πιθανότατα σε κατοίκους ήπιους, αγαθούς και αισιόδοξους[43]. Η τοπική ιδιωματική γλώσσα –κάτι αναπόφευκτο, αφού η λαϊκή αφήγηση τότε μόνο αποκτά υπόσταση και λειτουργικότητα όταν μπορεί να υπάρξει αλληλεπίδραση και επικοινωνία ανάμεσα στον παραμυθά και το ακροατήριό του - εμπεριέχει και διασώζει τις γλωσσικές ιδιαιτερότητες της κοινότητας και κυρίως του γεωγραφικού διαμερίσματος, γεγονός που αποτελεί σημαντική πολιτιστική πράξη, αφού επιτρέπει την πολυεπίπεδη μελέτη των τοπικών ιδιομορφιών και των τοπικών κοινωνιών μέσα στο αυθεντικό περιβάλλον τους[44].

Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον παρουσιάζουν και άλλα τοπικά γνωρίσματα που αποτυπώνονται στο Χρυσοβεργουλί: Λαογραφικά στοιχεία π.χ. τα σύνεργα της ψαρικής και η ονομασία τους (το πραγκατσάκι, η τσανάκα), αλλά και κοινωνικά στοιχεία που αφορούν στην ανεύρεση συντρόφου, τις σχέσεις άντρα - γυναίκας, συνήθειες και ήθη που πηγάζουν από τα βάθη των αιώνων και συνεχίζουν πιστά να τελούνται ως σήμερα. Ανάμεσα στα κοινωνικά δεδομένα του τόπου του παραμυθιού (Λέρος) συγκαταλέγονται η σημασία της παρουσίας του πατέρα για τους ερωτευμένους, η αποφασιστική τιμιότητα του άντρα αναφορικά με την αποκατάσταση της νέας, -Εγώ θα την πάρω την κοπέλα!- η οικονομική κατάσταση μιας νησιωτικής ψαράδικης οικογένειας -Φτωχικά αλλά μια χαρά!- ενώ δεν περνά απαρατήρητη η ζήλια και η πονηρή, επίβουλη διάθεση κάποιων συγχωριανών ως προς το ευτυχές ζευγάρι.

μία μόνο πλευρά του. Αν όμως προσέξουμε την σταθερότητα της αναπαράστασης του συζύγου-ζώου, παρατηρούμε ότι περιέργως εξανθρωπίζεται τη νύχτα. Αποβάλλει την προβιά του και μεταμορφώνεται σε πανέμορφο εραστή, ενώ τη μέρα, ακριβώς όταν πρόκειται να δηλώσει κοινωνικά την παρουσία του ξαναφοράει την προβιά του και παρουσιάζει μόνον τη ζωική του ταυτότητα». Στο: Αγγελοπούλου και Μπρούσκου 1999, 767.

[42] Καπλάνογλου 1998, 65.

[43] Βλ. και στο Καφαντάρης 1988, 6. Τα θηραϊκά παραμύθια που τα χαρακτηρίζει «*μια ησυχία, μια φιλοσοφημένη ηρεμία, μια μαγικότητα χαριτωμένη, [όπως και] τα σμυρναίικα που είναι τα πιο καλλιεργημένα*».

[44] Αυδίκος 1995, 151.

Ενσωματωμένο σε ένα αφηγηματικό πλέγμα συλλογικών αναπαραστάσεων, που αφορούν ωστόσο παραδοσιακές νοοτροπίες, το παραμύθι, υπήρξε για αιώνες αναπόσπαστο κομμάτι της προφορικής παράδοσης. Εξαιτίας της ανωνυμίας και της απουσίας οριστικής μορφής που το χαρακτηρίζουν, το παραμύθι προσφέρθηκε για ένα πλήθος διαφορετικών χειρισμών και έτσι επέζησε μέσα από μια διαρκή εξέλιξη, ανταποκρινόμενο κάθε φορά στις ανάγκες της εποχής και τις καινούριες πολιτισμικές συνθήκες[45]. Όπως το δημοτικό τραγούδι αποκομμένο από την μουσική του χάνει σημαντικό μέρες της αξίας του, έτσι και το παραμύθι, χωρίς την απαραίτητη σύναξη και τον παραστατικό παραμυθά, χάνει πάρα πολύ από την μαγεία του. Ελλείψει της ατμόσφαιρας μέσα στην οποία γεννήθηκε και ζούσε, των κοινωνικών δηλαδή συμφραζομένων που ευνόησαν την ανάπτυξή του, σήμερα, με τις νέες συνθήκες διαβίωσης, τη συρρίκνωση της ποιμενικής και αγροτικής ζωής, διατηρώντας ίσως τη μαγεία του, σώζεται περισσότερο στα κείμενα ή σε νέες μορφές προσαρμοζόμενες κυρίως στις απαιτήσεις του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, που προκαλούν ωστόσο το ενδιαφέρον πολλών αναγνωστών, ακροατών ή θεατών.

Βιβλιογραφία

Αγγελοπούλου, Ά., Μπρούσκου, Αί. 1999, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 300-499*, τεύχος Β΄, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών.

Αναγνωστόπουλος, Β. 1995, *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Αυδίκος, Ε. 1995, *Το λαϊκό παραμύθι*, Αθήνα: Οδυσσέας.

Καπλάνογλου, Μ. 2004, *Κόκκινη κλωστή δεμένη. Λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου*, Αθήνα: Πατάκης.

Καπλάνογλου Μ. 1998, *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Καφαντάρης Κώστας 1988, *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, τόμ. Β, Ο Φεγγαράς, Αθήνα: Οδυσσέας.

Μαλαφάντης, Κ. 2006, Το παραμύθι στην Εκπαίδευση, Αθήνα: Ατραπός.

Μέγας, Γ. 1977, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα.

Μερακλής, Μ.Γ. 1999, *Το Λαϊκό παραμύθι*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Propp, V. 1991, *Μορφολογία του παραμυθιού: Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρως και άλλα κείμενα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. 2002, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

[45] Καπλάνογλου 1998, 267.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG